



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Análisis narrativo de la representación trans en
la serie española *Veneno*: un paso hacia la
normalización

Narrative analysis of trans representation in the
Spanish series *Veneno*: one step towards normalization

Autor/es

Irene Tenaguillo Arriola

Director/es

Víctor Lope Salvador

Facultad de Filosofía y Letras / Grado en Periodismo

2020-2021

RESUMEN

Partiendo de la falta de representación del colectivo trans en la historia del audiovisual español, sobre todo en papeles protagonistas, el presente trabajo plantea un análisis narrativo de la serie española *Veneno*, estrenada en 2020, que recupera el personaje de Cristina Ortiz, famosa durante la década de 1990 por sus apariciones en programas del corazón y por su carisma ante las cámaras. Fue una mujer trans y prostituta, pero se convirtió en referente para muchas personas LGTBI+. Este análisis pretende explorar cómo se construye el personaje de Cristina con sus principales conflictos narrativos en la serie. Para ello se ha utilizado una perspectiva narratológica, usando elementos como las estructuras narrativas propuestas por Jesús González Requena en las fábulas de cada personaje protagonista. También se ha analizado por separado cada uno de los aspectos principales del personaje de Cristina para descubrir el tratamiento que se le da en la serie.

Palabras clave: *Veneno, televisión, transexualidad, prostitución, series, ficción, narratología.*

ABSTRACT

Starting from the lack of trans representation in the history of Spanish media and mostly in main roles in films and series, the present paper proposes a narrative analysis of *Veneno*, a Spanish series that premiered in 2020. The show brings back the character of Cristina Ortiz, who turned famous during the decade of the 1990 because of her appearances in yellow programs and her charm in front of the cameras. She was a trans woman and a prostitute, but she became a role model to many LGTBI+ people. This analysis will try to explore how Cristina is built as a character through her main narrative conflicts in the series. It's been done from a narratological perspective by using elements such as the narrative structures created by Jesús González Requena, in order to discover the main conflicts in each of the main characters' stories. We have also analysed the mains aspects of Cristina's character in order to find out how she is portrayed in the show.

Key words: *Veneno, fiction, television, prostitution, transexuality, series, narratology.*

Índice

Introducción	4
Objeto de estudio: <i>Veneno</i>, la serie	6
Estado de la cuestión	8
• Identidades trans: concepto y situación jurídico-legal	8
• La representación del personaje transexual en el audiovisual español.....	10
Marco teórico: principales elementos de la narratología	19
Metodología	21
Análisis narrativo de la serie española <i>Veneno</i>	23
1. Análisis cualitativo	23
• Fábula de Cristina	23
• Fábula de Valeria	25
• Fábula de Paca “La Piraña”	27
• Trama	27
• La televisión y la necesidad de reconocimiento de Cristina	32
• La prostitución y las relaciones amorosas	37
• El proceso autodestructivo	40
• Las transiciones de Cristina y Valeria	42
2. Resultados del análisis cuantitativo	44
Conclusiones	47
Videografía	50
Bibliografía	52

Introducción

El presente trabajo consiste en la realización de un análisis narrativo de la serie española *Veneno*, estrenada en 2020 en la plataforma *Atresplayer Premium*. La serie se basa en la construcción del personaje de Cristina Ortiz, una mujer trans conocida como “La Veneno”, famosa en España por su paso por varios programas de televisión en la década de 1990. El objetivo de este TFG es analizar cómo está construido este personaje, a través de sus conflictos internos y externos y sus relaciones con el entorno y las personas que la acompañan durante su vida.

OG: Analizar la construcción del personaje de Cristina Ortiz a través de sus conflictos internos y externos.

OE1: Descubrir cómo la televisión afecta a Cristina en su necesidad de reconocimiento social.

OE2: Analizar el contraste entre la historia de Cristina y la de Valeria: dificultades en su transición, apoyo, referentes...

OE3: Analizar la relación de Cristina Ortiz con la prostitución.

El trabajo parte de la idea de que la representación del colectivo trans ha sido escasa en España, puesto que fue a principios de la década de 1970 cuando se empezaron a atisbar rasgos de transexualidad en el cine gracias a la película *Mi querida señorita*, algo que se expone en el estado de la cuestión. Durante los años posteriores encontramos más representación del colectivo trans, sobre todo en la obra de Pedro Almodóvar. Sin embargo, el personaje trans está asociado a la marginalidad: la prostitución, los abusos, las drogas...

Actualmente las representaciones trans siguen siendo escasas. En ocasiones son satirizadas, con ejemplos como el caso de Alba Recio en *La que se avecina*, o apartadas en papeles pequeños y muy secundarios, como en *Vis a vis*. Todo esto, además, ocurre en un momento en el que las identidades trans siguen siendo sometidas a debate a raíz del nuevo proyecto de ley conocido como Ley Trans.

En este contexto la serie *Veneno*, el objeto de estudio, gana mucho más interés, tanto periodístico como para el espectador. No solo recupera la figura de Cristina “La

Veneno”, una mujer muy querida y muy injustamente retratada en los medios, sino que le da una profundidad y una sensibilidad que no suelen recibir estos personajes.

El análisis se ha realizado siguiendo algunos aspectos clave en la narratología, la disciplina que estudia los textos narrativos. Estos conceptos, desarrollados en el marco teórico, son la trama y la fábula, es decir, la historia en su relación causal-temporal y cómo esta se presenta al espectador, y las estructuras narrativas de carencia y donación, necesarias para identificar los conflictos narrativos.

La metodología utilizada ha sido una combinación entre un análisis cualitativo y cuantitativo. El análisis cualitativo ha consistido en la identificación de la trama y las fábulas principales, así como de los conflictos de los personajes protagonistas. También incluye un análisis de los aspectos principales de la construcción del personaje de Cristina, como su relación con la televisión o cómo llega a entrar en un proceso autodestructivo. El cuantitativo sirve para medir el tiempo en pantalla de algunos de estos aspectos.

Tras el análisis hemos llegado a la conclusión de que la serie hace un buen trabajo al representar a Cristina “La Veneno” como un personaje complejo más allá de los platós de televisión. Es cierto que el personaje se sigue asociando con la marginalidad, pues se ve obligada a dedicarse a la prostitución, sufre continuos abusos, etc., aunque se le da una profundidad mucho mayor que invita al espectador a entenderla más allá de eso.

Es el personaje de Valeria quien da a la serie un tono realmente novedoso, pues siendo una mujer trans en ningún momento se encuentra asociada con lo marginal más allá del libro que escribe sobre Cristina. Es aquí donde la serie da un paso hacia la normalización de la representación trans en el audiovisual español.

Objeto de estudio: *Veneno*, la serie

El 29 de marzo de 2020 se estrenó en España, en Atresplayer Premium, la serie *Veneno*, basada en las memorias de Cristina Ortiz ‘La Veneno’ llamadas *¡Digo! Ni puta ni santa.*, escritas por Valeria Vegas. Cuenta la historia de Cristina a través de varias mujeres que la interpretan en diferentes etapas de su vida, siendo estas Isabel Torres, Daniela Santiago y Jedet. La serie se convirtió en lo más visto de la plataforma con el estreno ya solo del primer capítulo (s.a., 2020), y poco después fue comprada por HBO Max.

La serie de Javier Ambrossi y Javier Calvo emitió sus dos primeros episodios en Antena 3 el domingo 25 de octubre, día en que también se estrenaba el final de la temporada en la plataforma. El primer capítulo fue lo más visto en televisión de ese día con 2,5 millones de espectadores. Sin embargo, el resto de capítulos no se emitieron en abierto. Además, sus creadores contaron que habían empezado a trabajar en una segunda temporada (Agudo, 2020).

Veneno y Cristina Ortiz se han ganado el amor del público y de la crítica. La serie ha sido un fenómeno también a nivel internacional, y personajes de la comunidad LGTBI+ como Janet Mock, guionista y directora de series como *Pose* y *Hollywood* y activista por los derechos trans, recomendó la serie en sus redes sociales (Solà, 2020).

En el panorama español también se ha reconocido la importancia de esta figura. En el segundo episodio de *Drag Race España*, emitido en Atresplayer Premium el 6 de junio de 2021, se realizó un homenaje a Cristina y las concursantes explicaron la importancia que había tenido en sus vidas. Además, estaban en el plató como parte del jurado los creadores de la serie, Javier Calvo y Javier Ambrossi, y Paca “La Piraña”, una de las protagonistas.

La serie recupera el personaje de Cristina ‘La Veneno’, que adquirió fama en la década de 1990 como colaboradora en programas como *Esta noche cruzamos el Mississippi*. Fue una mujer transexual, analfabeta y prostituta que en su tiempo se convirtió en un personaje al que nadie tomó en serio. Sin embargo, ahora se pone en valor su vida y su lucha, así como la de las mujeres que la rodearon y acompañaron.

El 29 de enero de 2021, tras el éxito de la serie, el programa de La Sexta *Equipo de investigación* dedicó un programa a explorar la muerte de Cristina Ortiz. Murió en 2016, aunque nunca se supo realmente la causa. Se creyó que se había tratado de un accidente, aunque su familia siempre reivindicó que se trataba de un homicidio. El programa se basó en el testimonio de un testigo que, cuatro años después del suceso, denunció que la escena del crimen estaba alterada. Además, también explicó que se produjo una negligencia cuando se encontró a Cristina, que aún estaba viva, aunque muy malherida (s.a., 2021).

El programa decía tener la información suficiente para reabrir el caso. Sin embargo, en febrero de 2021 la fiscalía rechazó la reapertura, alegando que la posibilidad de que se tratara de un homicidio ya se había descartado por la policía. Además, desestimó las pruebas presentadas por los familiares, unas fotografías de Cristina tomadas “sin consentimiento” en el hospital que mostraban los moratones y las heridas que tenía, explicando que en el informe médico no se encontró rastro de estas heridas (s.a., 2021).

Merece la pena poner en valor al reparto de la serie, pues a diferencia de muchos de los proyectos que incluían representación de este colectivo, esta vez las protagonistas son mujeres trans, interpretadas por mujeres trans. Es el caso de Jedet, Daniela Santiago e Isabel Torres, que interpretan a Cristina Ortiz en las diferentes etapas de su vida. En los tres casos se trató de su primer papel en una serie de televisión, y Daniela Santiago consiguió nominaciones a los Premios Feroz y los Premios Ondas, entre otros. Por supuesto, hay que nombrar también a Paca “La Piraña”, que se interpreta a sí misma como mejor amiga de Cristina.

Estado de la cuestión

- **Identidades trans: concepto y situación jurídico-legal**

La terminología con la que se trata a las personas trans ha estado muy ligada a la transfobia hasta los últimos años, además de estar cargada de prejuicios. El propio término “transexualidad” puede tener connotaciones que hacen referencia a su patologización, aunque desde 2018 la ONU ya no lo considera una enfermedad. Begoña Sánchez cuenta que, hasta este momento, la transexualidad había sido la “forma más grave de los Trastornos de la Identidad de Género” (2016, p. 58), y que para conseguir el derecho a la sanidad pública era necesario someterse al discurso discriminatorio.

Para la realización de este trabajo se empleará la *Guía de buenas prácticas para el tratamiento de la diversidad sexual y de género en los medios de comunicación* publicada por la Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales (FELGTB). Este documento se publicó en 2019 como herramienta que para periodistas y medios de comunicación elaboren una información respetuosa con el colectivo y que ayude a dar una visibilidad adecuada.

Lo más importante en este asunto es la distinción entre sexo y género. El primero, según FELGTB, es el “conjunto de características biológicas, especialmente de tipo genético, orgánico y hormonal, sobre la base de los cuales se establece la distinción entre hombres y mujeres”. Aquí entra en juego el sexo de asignación, el cual se asigna en el nacimiento según los genitales pero que no tiene por qué corresponderse con los comportamientos y sentimientos de la persona.

El género, por otra parte, se define como el “conjunto de características de origen cultural relativas a patrones de comportamiento y de identidad sobre la base de las cuales se establecen socialmente la distinción entre hombres y mujeres”. Es decir, de acuerdo con las teorías sobre género de los últimos años, el género se trata de un constructo social que puede variar (FELGTB, 2019).

Según esta distinción podemos distinguir los términos transexual y transgénero. Una persona transexual, según la guía, es aquella que “se siente del género contrario a aquel que le va a ser atribuido al nacer según sus características biológicas” (FELGTB, 2019). El término transgénero es más amplio, pues incluye tanto a las personas transexuales

como a aquellas que no están conformes ni con su género ni con el género contrario. Además, no implica necesariamente que una persona se haya sometido a una operación de reasignación de sexo.

La ley en España reconoce el derecho a la identidad de género de las personas trans desde 2007. La ley 3/2007 del 15 de marzo fue una de las más avanzadas al permitir la rectificación del sexo en el registro. Pero para ello era necesario haber sido diagnosticado con disforia de género por un médico o psicólogo y haber sido tratado durante dos años con hormonas (Sánchez Torrejón, 2016). Sin embargo, parte del colectivo trans no estaba de acuerdo con estos requisitos, ya que seguían implicando la patologización de la transexualidad y no todo el mundo deseaba hormonarse como parte de su transición.

El 2 de febrero de 2021 el actual Ministerio de Igualdad publicó un borrador de ley en el que pretendía eliminar estas exigencias. Es decir, la *Ley para la igualdad real y efectiva de las personas trans* (2021) implicaría que no sería necesario un diagnóstico para cambiar el nombre ni el sexo registral. Además, el borrador pretendía dar un enfoque despatologizador en todos sus ámbitos, tanto legales como médicos e incluso en la educación.

Sin embargo, el 18 de mayo fracasó el primer intento de toma de consideración de la ley en el Congreso de los Diputados. La votación contó con los votos negativos de PP y Vox y con la abstención del PSOE. Irene Montero, Ministra de Igualdad, declaró su intención de conseguir la aprobación de una ley que garantice la autodeterminación de género antes del 28 de junio, día de la celebración del Orgullo LGTBI+ (Aduriz, 2021).

- **La representación del personaje transexual en el audiovisual español**

La historia de la transexualidad en el cine español es corta y está llena de representaciones poco beneficiosas para el colectivo. Hay que recordar que las realidades LGTBI+ estaban prohibidas a causa de la Ley de Vagos y Maleantes que el franquismo impuso a principios de los años 70. El estudio de la historia del colectivo trans en el cine tampoco destaca por su abundancia, puesto que se encuentran muchos más estudios sobre homosexualidad.

Óscar Guasch y Jordi Mas (2014) distinguen tres periodos en su estudio sobre la construcción social de la transexualidad en España: las épocas pregay, gay y posgay, que se pueden extrapolar al ámbito cultural y cinematográfico. La primera etapa se corresponde con los últimos años de dictadura y el principio de la transición democrática (1970-1982), un periodo en el que la transfobia y la homofobia formaban parte incluso de las leyes. En este momento, se consideraba como *travestís* a los hombres que destacaban por su afeminamiento.

El periodo gay (1982-2005) está marcado por la transición y la llegada del Partido Socialista al gobierno. Es una época más abierta, y la homosexualidad pasa a ser respetada en la sociedad. La etapa posgay comienza con la aprobación por parte del PSOE del matrimonio homosexual en España. En este periodo aumenta la visibilidad de la comunidad transexual (Guasch, Mas, 2014).

Guillermo Sánchez (2016) distingue estas tres etapas también en el ámbito cinematográfico. Debido a las leyes de censura franquistas, fue complicado mostrar en el cine personajes que se alejaban de lo normativo según los valores del régimen. A partir de los años 70 la censura comenzó a suavizarse, incluyendo el género de la “comedia sexy”, en el que se empezaban a mostrar desnudos y se visibilizaban temas como la prostitución. Empezaba a surgir un cine que se oponía a las ideas del régimen y se inclinaban claramente hacia la apertura sexual. Hopewell describió esta tendencia como “una lección para los espectadores españoles, pues dan a entender que son como niños completamente necesitados de educación sexual”.

Pero ya antes de la etapa pregay se puede atisbar representación transexual en el cine español. En 1972 se estrenó la película *Mi querida señorita*, dirigida por Jaime de Armiñán. La película seguía a Adela, una mujer “solterona” que, tras darse cuenta de

que es un hombre, se traslada a Madrid. Con una nueva identidad intenta seducir a su antigua criada, por la que siempre ha tenido sentimientos. Esta película ha generado debate con los años, pues hay quien considera que se trata más de una denuncia de la precaria situación de la mujer española de la época, puesto que aún no existía en nuestro país un movimiento por las identidades transgénero (Sánchez, 2016).

Sin embargo, no se puede negar que esta película comienza a indagar en las realidades trans, de manera más o menos acertada. Según explica David Asenjo:

“la película de Armiñán es una manifestación temprana de docudrama de las vivencias trans e intersexuales en el que interfieren, por motivos comerciales, socioculturales e ideológicos de la España tardofranquista, elementos de otras categorías supragenéricas como el disfraz sexual utilitario o la posesión esquizoide del lado femenino” (2019, p. 170).

Desde el punto de vista narratológico, esta película empezó a profundizar en el sentimiento del personaje, que deja al espectador conocer su conflicto con el género. Lo sabe el espectador antes que el propio protagonista, algo que Asenjo (2019) considera fundamental en las películas que abordan la intersexualidad. Sin embargo, esto también sirve para generar comedia alrededor del personaje.

Tras la muerte del general Franco y el inicio de la transición comienza la etapa que llamamos pregay. Durante este periodo se estrenaron tres películas con temática abiertamente transexual: *Cambio de sexo* (Vicente Aranda, 1977), *El Transexual* (José Jara, 1977) y *Pepe no me des tormento* (J. M. Gutiérrez Santos, 1981).

En las dos primeras este tema se aborda ya de manera explícita y pasa a ser el centro de la historia. *Cambio de sexo* contaba la historia de María José, una adolescente trans que, tras el rechazo de su familia, se muda a Barcelona y comienza su transición. Aquí no está sola, pues encuentra el apoyo de la vedette Bibi Andersen, otra mujer transexual interpretada por Bibiana Fernández. Fracasos amorosos y otros conflictos llevarán a María José a decidir someterse a una operación de reasignación de sexo. Esta película fue, además, la primera en dar a una mujer transexual un papel protagonista (Sánchez, 2016).

Al mismo tiempo que Aranda estrenaba *Cambio de Sexo*, José Jara preparaba *El transexual*, basada en la historia de Lorena Capelli, una mujer transexual de la época. Aunque se vio eclipsada por la primera, esta película ofrecía un enfoque muy diferente. Se dividía en un filme policíaco en el que un periodista investigaba la desaparición de Lona, una vedette con la que había entablado una amistad, y una entrevista en formato casi documental a Yeda Brown, mujer transexual que contaba sus experiencias a cámara (Sánchez, 2016). Además, la obra incluía también escenas musicales.

Pese a que en un principio *El transexual* iba a estrenarse antes que *Cambio de sexo*, al no ser así perdió gran parte de su valor para los espectadores. Además, el planteamiento inicial de la película no giraba en torno a la identidad de género, sino que, como explica Dentell:

“Se había planteado como una historia en el que el protagonista indiscutible era un hombre, heterosexual, que resolvía la misteriosa muerte de una transexual. José Jara, consciente de la dificultad del texto decide romper la trama y la ficción de la obra” (2011, p. 11)

Ambas películas, sin embargo, mantenían una mirada transfóbica hacia el personaje transexual pese a sus buenas intenciones, puesto que se representaba como “lo raro”. De esta manera, se otorgaba al espectador heterosexual una posición privilegiada. Aun así, no podemos arrebatarles el valor reivindicativo que tuvieron en la época de su estreno (Dentell, 2011).

El caso de *Pepe no me des tormento*, dirigida por José María Gutiérrez Santos, es muy distinto al de las películas anteriores. Fue un fracaso comercial y apenas aparece en los estudios sobre transexualidad en el cine. Sin embargo, incluía un personaje transexual interpretado por Carla Antonelli, actriz, diputada y activista transexual (Sánchez, 2016).

Cuando el partido socialista entra en el gobierno en 1982 se inicia la etapa gay (que dura hasta 2005). La primera película de la que hablamos en este periodo es *Vestida de azul* (Pedro Giménez-Rico, 1983). Aún conservaba características de los filmes de la etapa anterior, como el carácter documental que tanto *Cambio de sexo* como *El transexual* habían explorado, pero en esta ocasión se lleva al extremo y se deja de lado la ficción (Sánchez, 2016).

Sigue la historia de seis mujeres transexuales que se dedican a la prostitución, que cuentan su historia a la cámara. Los testimonios de las protagonistas crean un retrato de las cuestiones que las identidades de género estaban planteando en la sociedad. Según Rafael Manuel Mérida en su reseña del análisis de la película realizado por Valeria Vegas, considera que la autora:

“[...] Opta por interrelacionar cada una de las seis protagonistas con otros seis ejes temáticos, que iluminan las luces y las sombras de tantas mujeres trans durante el último cuarto del siglo XX español: Loren o las leyes opresoras, Eva o el mundo del espectáculo, Renée o la integración social, Nacha o la prostitución, Josette o la disidencia del transformismo, Tamara o la exclusión social” (Mérida Jiménez, 2020, p. 2).

En el periodo gay, sin embargo, el personaje transexual queda relegado a un segundo plano, pues el cine se centrará más en explorar la homosexualidad. En este periodo encontramos a uno de los directores más representativos de la comunidad LGTB en España, Pedro Almodóvar, que en 1987 estrenó *La ley del deseo*. Esta fue la primera de sus películas que trataban la transexualidad –aunque de forma más sutil, puesto que se enfocaba más en la homosexualidad-, junto a *Todo sobre mi madre* (1999), *La mala educación* (2004) y *La piel que habito* (2011).

Pese a que ya la había tratado en cortometrajes anteriores, *La ley del deseo* es la primera película en la que el director manchego trata la transexualidad. Lo hace a través de Tina, interpretada por Carmen Maura, una actriz que vive con su hermano Pablo, que es homosexual. Sin embargo, esta película da a la condición de sus protagonistas un lugar circunstancial y nada esencial para el relato, puesto que las pasiones que trata el filme podrían darse en una relación heterosexual (Sánchez, 2016).

En esta nueva etapa, tanto el personaje transexual como el homosexual son ya capaces de defenderse, a diferencia de la representación anterior que los presentaba como personajes débiles sometidos a sus circunstancias. Esto se ve en *La ley del deseo* tanto en Tina como en los personajes masculinos, que traspasan otra puerta: la de llegar a ser agresivos y hasta peligrosos (Alfeo, 2003). En el caso de Tina, se le representa como una mujer frustrada por sus fracasos amorosos, que le llevaron a reasignar su género. Según Eva Vázquez: “Tina no se engaña, pero vive en continua agitación. Sabe que no

es lo que es, y defiende el derecho a inventarse su realidad, porque piensa que la realidad fabricada es de tan buena calidad como la otra” (2017, p. 190).

Todo sobre mi madre (1999) cuenta la historia de Manuela, una mujer que siempre ocultó a su hijo la identidad de su padre. Tras perderlo en un accidente, decide buscar al padre de su hijo, aunque cuando se reencuentra con él descubre que ahora es Lola, una mujer transexual interpretada por Toni Cantó. Además, no es el único personaje transexual de la película, puesto que también encontramos a Agrado, otra mujer trans que se dedica a la prostitución.

En este caso es el personaje de Lola quien desencadena muchas de las acciones de la película, pues no solo deja embarazada a Manuela, sino que también a Rosa, una monja a la que contagia de VIH. No conocemos el aspecto de Lola durante la mayoría de la película, y los personajes le atribuyen comportamientos tanto femeninos como masculinos al hablar de ella (Sánchez, 2016). El espectador debe esperar hasta el final de la película para conocer la transexualidad del personaje.

Todo sobre mi madre habla en realidad de mujeres, de cualquier condición, que sufren y superan todos los obstáculos en un mundo difícil. En este sentido, las mujeres transexuales no se sitúan en un lugar inferior con respecto al resto. Tanto Lola como Agrado son mujeres complejas, con deseos y conflictos en todos los ámbitos. Aquí también se trata la prostitución, pues ambas mujeres no creen tener otra posibilidad laboral, hasta que Agrado consigue salir gracias a la ayuda de Manuela (Lima, 2017).

Aunque *Todo sobre mi madre* sea un drama continuo, no se define como una película triste, y su director defendió que ninguna de las mujeres protagonistas es un personaje triste.

En 2004 el director estrenó *La mala educación*, la que había sido su película más íntima hasta la fecha. Almodóvar apostó aquí por una historia más complicada: Enrique recibe la visita de Ignacio, amigo de la infancia con quien tuvo una relación en el colegio y que ahora se hace llamar Ángel. Este quiere contar en una película la historia de Zahara, una mujer transexual que decide extorsionar al cura de su antiguo colegio por haber abusado de ella durante su infancia, pretendiendo conseguir así el dinero para someterse a una operación de reasignación de sexo. Enrique decide dirigir la película, pero sabe que Ángel esconde algo. En realidad, es el hermano de Ignacio, que era ahora una mujer

transexual adicta a la heroína asesinada por Ángel y su pareja, el que fuera el padre Manolo.

En este caso se presentan dos versiones del mismo personaje transexual: en primer lugar la realidad, Ignacio. Como en películas anteriores de Pedro Almodóvar, vive también en la marginalidad, hasta el punto de la drogodependencia. Por ello decide chantajear al padre Manolo, quien le arruinó la vida, aunque acaba muriendo (Lima, 2017). Por otra parte encontramos el personaje de Zahara, que podría considerarse una renovación de la *femme fatale* del cine noir. Según Sánchez (2016), este personaje recuerda a la idealización de las mujeres transexuales que se representaban en las películas de los años 70, y estaba muy alejado de la realidad de Ignacio.

En la etapa gay encontramos otro título, *Las edades de Lulú*, estrenada en 1990 y dirigida por Bigas Luna, en la que encontramos un personaje transexual. Sin embargo, en este caso el personaje de Ely está rodeado de una transfobia constante: es tratada como un objeto sexual para la protagonista y su pareja e incluso se compara esto con perversiones como el incesto (Sánchez, 2016).

Entrando a la etapa posgay encontramos menos ejemplos que en el periodo anterior. Se trata de una época en la que la terminología *queer* evoluciona, y los colectivos transexuales empiezan a ganar importancia y a separarse de las asociaciones homosexuales. En este contexto podemos hablar de *20 centímetros* (Ramón Salazar, 2005), *La piel que habito* (Pedro Almodóvar, 2011) y *Tres bodas de más* (Javier Ruiz Caldera).

Las dos primeras presentan una imagen mucho más subjetiva y surrealista de la transexualidad. *20 centímetros* es un musical que sigue la historia de Marieta, una mujer transexual que quiere llevar a cabo el proceso para cambiar su nombre y someterse a una operación de reasignación de género. Sin embargo, Marieta sufre de narcolepsia y se duerme en momentos poco oportunos, dando lugar a fantasías en las que canta y baila.

Como en muchas otras películas de esta temática, Marieta se dedica también a la prostitución, y solo podrá salir de ella mediante el disfraz. La película pretende satirizar ciertos aspectos como los roles de género y es más optimista en este sentido, mientras

que se aleja del activismo que mostraban muchas de sus predecesoras (La Pera, Anzaldúa, Wittig, Ibars, s.f.).

Sin embargo, esta película no tuvo una gran acogida por parte de los colectivos LGTB. Algunos colectivos criticaron la constante relación de la transexualidad con la marginalidad y el vicio, imagen que perjudica esta identidad. Por lo tanto, consideraron que *20 centímetros* era una muestra del escaso apoyo que la comunidad transexual seguía teniendo en el cine (Lima, 2017).

La piel que habito, de nuevo de la mano de Pedro Almodóvar, es un caso mucho más complejo. Cuenta la historia de Vera, una mujer interpretada por Elena Anaya que vive secuestrada por el Dr. Legard, un cirujano que está probando en ella un proyecto de piel transgénica tras la pérdida de su mujer. Poco a poco nos damos cuenta de que Vera es en realidad Vicente, un hombre al que el doctor ha ido transformando poco a poco hasta llegar a ser el vivo retrato de su amor perdido como parte de una venganza.

Aquí, pues, la historia no parte de una identidad transexual, sino que se narra a la inversa. Vicente pasa de ser un hombre cis a ser un hombre transexual con cuerpo de mujer tras las intervenciones del cirujano. Como desarrolla Pedro Poyato en el libro *El cine de Almodóvar. Una poética de lo “trans”* (2015), esta inversión obliga a Vicente a intentar sobrevivir en el cuerpo de Vera, al mismo tiempo que aprende y se adapta al nuevo sexo que le ha sido asignado contra su voluntad a raíz de los encuentros violentos con otros personajes.

Según Michela Russo (2019), *La piel que habito* explora el cambio entre la mirada masculina y la mirada femenina, según la teoría de los años 70 de Laura Mulvey. Esta teoría habla de la creación del personaje femenino como parte de la mirada patriarcal y como objeto de deseo del hombre, algo que en la película sería Robert Legard, quien crea a Vera y le enseña cómo ser una mujer. Por otra parte, la mirada femenina trataría de la emancipación de este personaje.

Añadiendo la transexualidad de Vera, la película trasciende las nociones convencionales de feminidad y género, pues incluye también las experiencias de transición y rompe el binarismo, tanto en el género como en las miradas. De esta forma, *La piel que habito* crearía una *mirada queer*, que da mayor fluidez y sensibilidad que aleja lo trans de las narrativas traumáticas de otras películas ya vistas (Russo, 2019).

La última película que Sánchez menciona como parte de la etapa posgay es *Tres bodas de más*, dirigida por Javier Ruiz Caldera. Se trata de una comedia romántica que cuenta la historia de Ruth, que recibe invitaciones para asistir a las bodas de tres de sus exnovios. En una de ellas, que se celebra en el pueblo de la novia, es donde encontraremos un personaje transexual: Alex, interpretada por Laura Sánchez.

En este caso, el personaje transexual se aleja de la marginalidad y es representada en un entorno mucho más tradicional como es su propia boda. Sin embargo, su transexualidad es en más de una ocasión motivo de broma, ya desde el momento en el que conocemos su identidad, puesto que la película busca que el espectador crea que Alex es el novio y Sagrario (su prometido) es la novia. Por esto, y pese a que el estereotipo forma parte de la comedia española en muchas ocasiones, Sánchez (2016) opina que *Tres bodas de más* cae más en la mofa que en el intento de normalizar la transexualidad.

Quizá lo más curioso de la evolución del personaje transexual en el cine español es que casi siempre ha sido interpretado por mujeres y hombres cisgénero. Llama la atención que sea la primera etapa de representación, en la que la sociedad tenía una mentalidad mucho más cerrada, la que más ejemplos muestra de actrices trans interpretando papeles transexuales. En este contexto, podemos reconocer a Bibiana Fernández como la actriz trans con más influencia en el panorama de nuestro país.

Por otra parte, se reconoce a través de este recorrido la falta de representación de hombres transexuales. Pese a que en la representación de la transexualidad siempre ha primado el personaje masculino, el personaje transexual siempre se ha visto asociado a lo femenino, y en ninguna de las películas citadas en esta lista hemos encontrado un hombre transexual.

Cabe destacar que los estudios que existen sobre la representación de la transexualidad se centran en el cine, apenas se mencionan las series, que en los últimos se han situado a la altura del cine a nivel de producción y relevancia social. Sin embargo, apenas existen personajes trans dentro de las series españolas, y cuando aparecen lo hacen en forma de cameos o papeles muy pequeños.

Quizá el personaje trans con mayor relevancia en la televisión española actual se trata de Alba Recio, hija de Antonio Recio en la serie *La que se avecina*. Apareció por primera vez en la temporada 8 (pese a que ya había aparecido anteriormente en la serie,

años antes de su transición), y aunque iba a ser una aparición corta, se ha convertido en un personaje habitual de la serie. Está interpretado por un hombre, Víctor Palmero. Carlos Ortiz (2019) considera a Alba un personaje protagonista dentro de las últimas temporadas.

Llega a la serie durante su tratamiento hormonal pero antes de su operación de reasignación de sexo, algo que tendrá mucha relevancia en su trama, que nunca deja al espectador olvidar su condición de trans (Ortiz, 2019). De hecho, es habitual que el resto de personajes la llamen “travesti” o “peluquitas”. Es un personaje estereotipado en cuanto a su feminidad y el hecho de que sea una mujer trans.

Encontramos una representación más adecuada en *Vis a vis*, donde aunque nunca se especifica que el personaje de Luna es trans, la historia lo da a entender y la actriz que la interpreta también lo es. Es un personaje recurrente, no protagonista, y el hecho de ser trans no es lo más importante en su trama (Ortiz, 2019). Vemos, por lo tanto, que empieza a aparecer una nueva tendencia en la representación de personajes trans, aunque no son todas las ficciones que la siguen.

Veneno (2020) sitúa por primera vez no solo a uno, sino a dos personajes trans como protagonistas de una serie española. Para analizar qué tratamiento reciben y, por lo tanto, qué tipo de representación suponen estos personajes, el mejor método será la realización de un análisis narrativo que permita averiguar los conflictos que se dan a estos personajes y cómo están contados al espectador.

Marco teórico: principales elementos de la narratología

La narratología, análisis de los textos narrativos, nació como herramienta de análisis literario. El término fue acuñado para describir la disciplina de estudio de todo tipo de textos, relatos literarios y de otros tipos (Broncano, Álvarez, 1990). Mieke Bal (1990) define un texto como “un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos” (1990, p. 13), y el texto narrativo “aquel en que un agente relate una narración” (1990, p. 13).

Para el análisis que se ha llevado a cabo en el presente trabajo es esencial la distinción entre *fábula* y *trama* realizada por el formalista Boris Tomachevski:

“La fábula es un conjunto de motivos en su lógica relación causal-temporal, mientras que la trama es el conjunto de los mismos motivos, en la sucesión y en la relación en que se presentan en la obra. No tiene importancia para la fábula en qué parte de la obra entra el lector en conocimiento de un hecho, ni si este le es comunicado directamente por el autor o en el relato de un personaje o mediante un sistema de alusiones indirectas. En la trama, en cambio, lo que importa es, precisamente, la introducción de los motivos en el horizonte del lector. Puede servir como fábula también un hecho real, no inventado por el autor, mientras que la trama es una reconstrucción enteramente literaria” (1982, p. 45-46)

Tomachevsky añade que la fábula se desarrolla a través de la introducción de personajes en el relato relacionados entre sí. Estas relaciones, que suelen basarse en el contraste, son las que conforman la situación y la acción. Por lo tanto, la fábula se define como “el paso de una situación a otra” (Tomachevsky, 1982, p. 183), teniendo en cuenta que en cada situación existe un conflicto, una colisión.

Otro aspecto esencial para el presente trabajo es el concepto de conflicto, que forma parte de las estructuras narrativas esenciales del relato que planteó Jesús González Requena en su libro *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood* (2006):

- En primer lugar encontramos la estructura de la carencia: el sujeto tiene un deseo, una falta de algo. Sin embargo, hay un obstáculo que se opone a que consiga su objetivo, el objeto. Esto es lo que lleva al conflicto. El recorrido

narrativo termina con la resolución del conflicto, ya acabe en triunfo o fracaso para el sujeto (Lope, 2011).

- En segundo lugar encontramos la estructura de la donación, en la que debe existir un destinador que da una misión o tarea a un destinatario. Desde aquí la estructura se desarrolla de forma similar a la anterior. Víctor Lope añade:
“Pero la presencia del Destinador, que no siempre resulta explicitada, es también la encarnación de Ley y por ello es sustento de la dimensión ética de la que el Héroe, el destinatario, queda investido en tanto se enfrenta a acto que forma parte de la Tarea” (2011, p. 71).

En un relato no es necesario que aparezcan ambas estructuras de manera simultánea. Por eso se pueden distinguir dos modelos de relato: el primero es el que se encuentra regido por la estructura de la carencia. El segundo es el relato simbólico, en el que se pueden encontrar ambas estructuras (Lope, 2011). Estas estructuras narrativas deben identificar y extraer de la fábula.

Metodología

Para alcanzar los objetivos expuestos en la introducción, y teniendo en cuenta los postulados teóricos explicados en el epígrafe anterior, la metodología que hemos considerado adecuada en este caso es una combinación de análisis cualitativo y cuantitativo a aplicar en la narración audiovisual de la serie. Esta combinación aporta un conocimiento en profundidad del tratamiento que la serie da al personaje de Cristina, puesto que no solo nos ayuda a conocer las principales estructuras conflictivas y los efectos que tienen sobre el personaje protagonista, sino que revela la importancia que se da a cada uno de los temas dentro de la serie.

El análisis cualitativo consiste en la exposición de las fábulas principales y de los personajes protagonistas: Cristina Ortiz, Valeria y Paca “La Piraña”, pues son las tres mujeres quienes mueven la acción y generan los principales conflictos de la serie. Los conflictos de cada una de estas mujeres se han extraído de acuerdo con las estructuras narrativas explicadas anteriormente. El análisis también implica la distinción de la trama y la estructura de la información en los ocho capítulos.

Otro aspecto importante del análisis cualitativo es la propia escritura audiovisual, es decir, cómo la serie crea y presenta cada conflicto narrativo. Para ello se han seleccionado escenas y fotogramas cuyo significado ayuda a entender la evolución del personaje y de la historia. Para esta parte del análisis se han tenido en cuenta la banda de audio y la de vídeo, aunque su importancia varía, pues en algunos momentos es más valiosa la imagen y en otros el audio.

Los segmentos seleccionados corresponden a aspectos significativos de la vida de Cristina, siendo estos su relación con la televisión y cómo esta afecta a su necesidad de reconocimiento, la prostitución y las relaciones amorosas, cómo esto conduce a un proceso autodestructivo y, por último, la comparación entre las vidas de Cristina y Valeria.

También se ha sometido la serie a un análisis cuantitativo, que se presenta después del cualitativo para complementar la información ya expuesta. Consiste en una medición de cuatro variables clave en el desarrollo de la trama: la televisión, la prostitución, los abusos físicos y sexuales que sufre el personaje de “La Veneno” y los momentos que esta pasa sola, considerando estos momentos relevantes de introspección. Estos aspectos

se han seleccionado porque son esenciales en la construcción del personaje y pueden aportar información valiosa sobre cómo la serie presenta a Cristina.

La medición se realiza cuantificando el tiempo de presencia de cada una de estas variables en cada episodio de la serie, teniendo en cuenta las bandas de audio y vídeo. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, sobre todo en la cuarta variable, hay una mayor presencia de la banda de vídeo, pues el audio no es relevante en esos fragmentos.

Cabe remarcar que este análisis se ha ceñido al contenido de la serie, y en ningún momento intenta buscar una relación con la realidad o con el libro *¡Digo! Ni puta ni santa* escrito por Valeria Vegas. La historia de Cristina Ortiz siempre rozó para el público el límite de la fantasía, pero en esta investigación no se pretende tratar esa faceta del personaje real.

Análisis narrativo de la serie española *Veneno*

1. Análisis cualitativo

La serie hace un viaje por la vida de Cristina Ortiz “La Veneno”. Sin embargo, se nos cuenta mucho desde la perspectiva de Valeria, una joven que comienza su transición gracias al apoyo de Cristina. Valeria (Lola Rodríguez) empieza a escribir un libro sobre la vida de Cristina como recomendación de una profesora de su universidad, y de esta manera conocemos toda su historia.

La historia de Cristina está normalmente narrada por ella, aunque no siempre es el caso. En muchas ocasiones la vemos desde la perspectiva de Valeria, que escucha las grabaciones de Cristina para trabajar en el libro. En esos momentos no solo conocemos la historia, sino que el espectador ve una reacción con la que puede sentirse identificado. Hay otros momentos en los que es Paca quien explica algunos hechos, e incluso “viaja al pasado” con Valeria para conversar con la Cristina de 1997 mientras mantiene relaciones sexuales con Angelo. Esto nos da un punto de vista diferente, puesto que Paca conoce lo suficiente a Cristina como para saber qué es o no real de lo que cuenta.

• Fábula de Cristina

Cristina Ortiz nace en Adra, Almería, en 1964, en una familia de 6 hermanos. Durante su infancia, en la que se nos presenta como Joselito, es maltratado por su madre por su carácter abierto y rebelde y por sus características y gustos típicamente femeninos. Durante su adolescencia mantiene relaciones sexuales en secreto con algunos jóvenes del pueblo, pero la agresión homófoba a su amigo Manolito hace que decida irse de Adra con una de sus hermanas.

Vive durante varios años en una granja cerca de Torremolinos, y empieza a ir a clubs y locales nocturnos. En uno de ellos conoce a Paca la Piraña, una mujer transexual que la marcará. Tras unos años se muda a Madrid y trabaja en un hospital. Allí conoce a Cristina Onassis, que le aconseja para comenzar su transición y poco antes de su muerte le regala su nombre. Poco después la despiden del hospital, y va al parque del oeste para dedicarse a la prostitución con otras mujeres trans.

Una noche la televisión graba a Cristina en el parque, y se convierte en una estrella mediática. Entonces es contratada para aparecer en el programa *La noche que cruzamos*

el Mississippi, presentado por Pepe Navarro. Durante el tiempo que Cristina está apareciendo en la televisión, sigue ejerciendo la prostitución. Además, mantiene una relación sentimental con Angelo, un hombre italiano que la maltrata física y psicológicamente. Todo esto le lleva a perder su trabajo, aunque poco después es contratada de nuevo. Sin embargo, poco después el programa cierra y Cristina vuelve a quedar en paro.

Arrastrada por Angelo, Cristina empieza a cometer delitos de estafa e incluso aparece en una película pornográfica. Tiempo después, por problemas económicos, él la convence de incendiar su casa para cobrar el seguro, aunque es arrestada y va a la cárcel. Allí es internada en el módulo de hombres, donde se ve obligada a prostituirse para conseguir protección.

Cuando sale de la cárcel empieza a vivir de nuevo con Paca la Piraña en Valencia, donde conoce a Valeria y empiezan a trabajar en sus memorias. Sin embargo, las idas y venidas de Cristina con la televisión y los novios hacen que se distancie de ella. Finalmente terminan el libro, y Cristina vuelve a la televisión para vender la falsa exclusiva de que ya no se habla con Paca. Esta, ofendida, la echa de su casa. Cristina vive en Madrid con sus novios hasta su muerte en 2016.

En los conflictos de Cristina a lo largo de la serie podemos observar la falta de libertad del personaje. Su primer conflicto es el deseo de ser ella misma en un pueblo que la maltrata. Pero incluso cuando se va, crece y consigue ser como desea sigue siendo privada de su libertad y sus deseos. Esto se ve, sobre todo, cuando graba las películas pornográficas y cuando entra a la cárcel, pues son tareas impuestas.

Estructura	Destinador	Deseo	Tarea	Obstáculo	Oponente	Ayudante
Carencia	-	Ser ella misma (una niña femenina)	-	No la comprenden y la maltratan	Su madre	Manolito y Carmen
Donación	Faela	-	Acudir al plató de televisión	Cristina no quiere que su madre la vea	-	Paca
Carencia	-	Trabajar en el parque del oeste	-	Sus compañeras no la aceptan ahí	Fany	Paca, Manola y Cristina Onassis
Donación	Angelo	Proteger a Angelo	Grabar dos películas	Cristina no quiere	Angelo	-

			pornográficas	grabarlas		
Donación	Trabajador de prisión	Ser tratada como una mujer	Entrar en el módulo de hombres	La ley impide que pueda entrar en el módulo de mujeres	Oficial de prisión	-
Carencia	-	Volver a aparecer en televisión	-	No recibe llamadas de programas	-	Valeria

- **Fábula de Valeria**

La historia de Valeria en la serie comienza en 2006. Se nos presenta como un joven que vive en Valencia con su madre y estudia la carrera de periodismo en la universidad. Su amiga Amparo le cuenta que ha visto a La Veneno, una de sus ídolos, y le ayuda a buscarla. Cuando la encuentran esta vive con Paca la Piraña, quien en un principio no les deja subir a hablar con ella. Pero en cuanto Veneno escucha que tiene fans, baja a buscarlas y entablan una relación de amistad.

Mientras ven fotografías, Cristina pregunta a Valeria cuándo va a comenzar su transición. Esto lleva a Valeria a dar el paso que lleva tiempo planteándose y se declara mujer trans. Se lo confiesa a Amparo, que le muestra su apoyo, y comienza su transición. Empieza a ir con frecuencia a casa de Paca a pasar tiempo con Cristina y con otras mujeres trans entre las que encontrará apoyo y ayuda en su proceso.

Valeria escribe para clase un artículo sobre Cristina La Veneno y su vida, y su profesora le anima a escribir un libro sobre su vida. Esto llevará a Valeria a convertirse en uno de los pilares de la vida de Cristina (y viceversa). Mientras conoce a fondo la historia de Cristina, Valeria avanza en su transición y se opera el pecho. Esto le ayuda a ganar confianza, atreverse a probar a tener relaciones con otras personas...

El libro parece avanzar bien, pero tiene una mala experiencia con Cristina cuando le pide que la acompañe a Madrid, donde va a aparecer en un programa de televisión. Esto hace que Valeria se aleje y pierdan contacto, dejando el libro sin terminar. Años después, Valeria tiene un buen trabajo en Sevilla y una pareja estable, Miguel. Una

llamada de Paca, diciendo que Cristina está en el hospital, le hace acudir a su encuentro y recordar el significado del libro que empezó a escribir, lo que la lleva a retomarlo.

Una vez terminan las memorias de Cristina, Valeria se da cuenta de que ninguna editorial quiere publicarlas. Finalmente, y de nuevo con la ayuda de Blanca, su profesora, se decide a autopublicarlas. Poco después del lanzamiento, Cristina vuelve a la televisión, donde ofende a Paca y consigue que Valeria pierda la esperanza en ella.

Tiempo después Valeria recibe la llamada de una sobrina de Cristina que dice que esta está en el hospital, donde poco después morirá. Valeria se encarga de cumplir el último deseo de Cristina: esparcir sus cenizas en el parque del oeste.

En este caso, los conflictos esenciales en la fábula de Valeria giran en torno a Cristina. Cabe destacar que a diferencia de ella, Valeria convierte en deseo las tareas que le son encomendadas, como la creación del libro, que comienza como una tarea o propuesta por parte de su profesora Blanca.

<i>Estructura</i>	<i>Destinador</i>	<i>Deseo</i>	<i>Tarea</i>	<i>Obstáculo</i>	<i>Oponente</i>	<i>Ayudante</i>
Carencia	-	Encontrar a Cristina	-	No saben dónde está y las personas que lo saben no quieren decirlo	Paca, trata de ocultar a Cristina	Amparo
Donación	Blanca	Escribir un libro sobre Cristina (asume la tarea como deseo)	Escribir un libro sobre Cristina	Cristina es reacia a hablar sobre ciertas partes de su vida	Cristina	Paca
Carencia	-	Publicar el libro sobre Cristina	-	Las editoriales no quieren publicarlo		Blanca
Donación	Cristina	Despedir a Cristina	Esparcir las cenizas de Cristina en el parque del oeste	No puede llevarse las cenizas de Cristina	La familia de Cristina	Pepe, hermano de Cristina

- **Fábula de Paca “La Piraña”**

Paca “La Piraña” es la mejor amiga de Cristina. La conocemos por primera vez en un bar de Torremolinos donde actúa varias noches por semana, donde conoce a Cristina. Tiempo después se muda a Madrid y comienza a ejercer la prostitución. Ahí se convertirá en la mejor amiga de Veneno.

La acompaña en las buenas y en las malas, y cuando Cristina sale de la cárcel la acoge en su casa para cuidarla y que adelgace. Es casi como una madre para ella, y es muchas veces quien controla sus impulsos autodestructivos. Va a Madrid cuando Cristina es ingresada por primera vez y llama a Valeria, que es también parte de la familia. Sin embargo, tiempo después se enfada con Cristina y la echa de su casa cuando esta le falta al respeto en televisión, harta de aguantar todas sus recaídas.

Tiempo después empieza a trabajar limpiando en un hospital en Valencia. No responde a las llamadas de Cristina ni de Valeria, y finalmente se entera por esta última de la muerte de su amiga.

En el caso de Paca, sus principales fábulas están relacionadas con Cristina, con quien tiene en ocasiones una relación un tanto maternal.

<i>Estructura</i>	<i>Destinador</i>	<i>Deseo</i>	<i>Tarea</i>	<i>Obstáculo</i>	<i>Oponente</i>	<i>Ayudante</i>
Carencia	-	Proteger y ocultar a Cristina	-	Hay gente que busca a Cristina	Valeria y Amparo	-
Carencia	-	Apoyar y ayudar a Cristina	-	Cristina miente en televisión	Cristina	Valeria

- **Trama**

La serie se divide en ocho capítulos de entre 45 y 65 minutos de duración y está narrada cronológicamente según la historia de Valeria. Esto no coincide con la historia de Cristina, personaje principal, cuya vida se descubre de manera en ocasiones desordenada.

El capítulo 1, *La noche que cruzamos el Mississippi*, nos presenta a los personajes. Comienza con un niño que, a escondidas, ve la televisión de sus padres en la que están

entrevistando a Cristina “La Veneno”. Después pasa al 2006 en Valencia, donde Amparo se encuentra con Cristina y avisa a su amiga Valeria. Tras la pantalla de título, vemos el programa de televisión del mismo nombre que el episodio, y conocemos a Faela, una periodista que vuelve al programa después de haber sido madre. Otra vez en 2006, seguimos a Valeria en su universidad. Aquí se intercalan las escenas de Valeria con las de la televisión.

Valeria decide ir junto con Amparo a buscar a “La Veneno”. Mientras tanto, Faela se adentra en el parque del oeste para grabar a las prostitutas trabajando. Consigue entrevistar a una joven Cristina, pero cuando intenta grabar a otras, es expulsada y amenazada de muerte. Ya en el estudio, Pepe Navarro pide a Faela que vuelva al parque y traiga a “La Veneno” al plató. Ella no se atreve, y Machús decide acompañarla.

Valeria encuentra por fin a Cristina, que le pregunta cuándo va a comenzar su transición, algo que hace que Valeria empiece a plantearse muchas cosas. De nuevo con Faela, Machús y ella vuelven al parque. Encuentran a “La Veneno” y tras visitarla en su casa consiguen convencerla para ir a televisión. El capítulo termina con Valeria hablando con su profesora de universidad, que le propone escribir un libro sobre Cristina.

El capítulo 2, *Un viaje en el tiempo*, empieza con Cristina, Paca y otras mujeres trans contándole a Valeria anécdotas de cuando se dedicaban a la prostitución como investigación para el libro. Aquí Cristina empieza a hablar sobre su nacimiento, y nos trasladamos a Adra. Conocemos a su familia, su amor por los animales y la mala relación con su madre, y pasa a narrar la historia Cristina de niña.

La historia presenta también a Manolito, un amigo de Cristina abiertamente gay, y cuenta cómo hacen la comunión desafiando a todo el pueblo, lo que hace que Cristina no pueda volver a su casa y tenga que quedarse con una vecina, Carmen. Ya en la adolescencia, en carnaval, Manolito piensa que ha ligado con un chico, pero es un engaño y recibe una paliza. Cuando Cristina va a protegerlo, también la agreden. Tras esto su madre le echa de casa, y Carmen le aconseja que se vaya del pueblo. De nuevo en 2006, Cristina llama a Carmen, pero le informan de su muerte, y Valeria le cuenta su situación a su madre. El episodio termina con Cristina huyendo del pueblo con su hermana.

El capítulo 3, *Acaríciame*, comienza con Cristina adolescente trabajando en una granja. Vemos a su hermana con su pareja y a la familia que los acoge, junto con Tomás, por quien se interesará Cristina, y su novia. Valeria sigue con su transición tras su operación de implantes mamarios, aunque tiene dudas sobre la operación de reasignación de sexo. Le aconsejan que experimente con su sexualidad, y entra en un chat de citas.

Al día siguiente, Cristina habla sobre su juventud en Torremolinos, explicando que sexualmente tenía mucho éxito. Valeria queda con una cita, aunque no se siente cómoda con la situación y se va. Ya en su casa, escribe sobre la juventud de Cristina, que en un club conoce a Paca “La Piraña” cuando va a actuar.

Cristina cuenta la historia de cuando fue al programa *Viva el amor*, algo que Paca dice que es mentira. Tras esto, se decide a dar el paso y transicionar. El episodio acaba con un montaje de Cristina reviviendo su primera actuación en 1977, así como de la primera experiencia sexual de Valeria.

El capítulo 4, *La maldición de las Onassis*, comienza con un montaje que intercala a Cristina contando el inicio de su vida en Madrid y a Valeria ganando confianza en su sexualidad. Mientras trabaja en el hospital, Cristina (aún antes de su transición) conoce a Cristina Onassis, que le aconseja sobre hormonas y le habla de su trabajo en el parque del oeste. Después de esto, despiden a Cristina.

Mientras tanto, en la época actual, Cristina anuncia a Valeria que le han llamado de la televisión para someterse al polígrafo. Le pide que la acompañe, y Paca le advierte de que tenga cuidado. Mientras Cristina se somete al polígrafo vamos reviviendo sus inicios en la prostitución, donde además se reencuentra con Paca. El programa no termina bien, y Cristina, afectada, decide llevar a Valeria a los lugares que frecuentaba de joven, para que conozca “el Madrid de La Veneno”.

Cuando Cristina Onassis enferma, regala a Cristina (que en ese momento se llama Tania) su nombre y su lugar en el parque del oeste, por el que tendrá que enfrentarse con sus compañeras. La Cristina de la actualidad, hundida, vuelve al parque, donde se encuentra a su exnovio Angelo. Allí aleja de su vida a Valeria y se queda sola.

El capítulo 5, *Cristina a través del espejo*, comienza con un flashback de la infancia de Cristina en el que ve cómo Sara Montiel visita Adra. Después retomamos a su primera

aparición en televisión con Pepe Navarro, después de la cual se va al parque del oeste y conoce a Angelo, con quien empieza una relación. Al día siguiente vuelve a televisión y le ofrecen un trabajo fijo, aunque esa noche tendrá que enfrentarse a sus padres en el programa.

Cristina se convierte en una estrella y conoce a Sara Montiel, quien se declara su fan. Después vemos cómo empiezan los maltratos por parte de Angelo, y Cristina decide volver a Adra, donde visita a Manolito. De vuelta en la televisión conoce a Juan Antonio Canta, un músico atormentado que más tarde se acaba suicidando. Cristina deja la prostitución para dedicarse solo a la televisión a petición de Pepe, y mientras tanto nos enteramos de que el presentador está causando problemas al programa. Poco después, el cambia de nombre y pasa a emitirse en otra cadena. Sin embargo, no tarda en ser cancelado y Cristina se queda sola de nuevo.

El capítulo 6, *Una de las nuestras*, traslada al espectador a 2015. Vemos la situación de las tres mujeres protagonistas: Paca, en Valencia, compra lotería. Valeria tiene pareja y una entrevista de trabajo, y Cristina pasea sola por Madrid. Valeria va a su entrevista, pero recibe una llamada de Paca que dice que Cristina está en el hospital por un intento de suicidio, por lo que va a Madrid. Allí, Paca empieza a contar lo que Cristina vivió tras dejar la televisión. También habla de Angelo, y explica que Cristina estaba muy enamorada de él y por esto empezó a cometer las estafas que él proponía.

Valeria vuelve a su vida, pero se da cuenta de que tiene que terminar el libro para ayudar a Cristina. Por eso vuelve a Madrid. Allí Cristina cuenta que tuvo que hacer dos películas pornográficas por culpa de Angelo y cómo él la maltrataba, lo que termina con el incendio de su piso para cobrar el seguro. Nos enteramos después de que él la denuncia a la policía. Angelo aparece en el apartamento de Cristina (en 2015), y entre todas le echan. Cuando terminan el libro, celebran fin de año juntas, y Miguel, pareja de Valeria, se une a su celebración. El capítulo termina con una pantalla en negro que reza: “A todas las que vinieron antes”.

El capítulo 7, *Fue más o menos así*, empieza con la entrada en prisión de Cristina, y vamos viendo su estancia en la cárcel y cómo otros reclusos abusan de ella. En 2015, Valeria vuelve a Valencia mientras intenta publicar su libro, aunque recibe muchas negativas. Paca la llama para buscar a Cristina, que lleva 3 días sin aparecer. Cuando

por fin la encuentran, esta se enfada y se va a Madrid, pues la han llamado para aparecer de nuevo en televisión. Volvemos a verla en la cárcel, donde tras tener un novio, los otros reclusos se deshacen de él.

Cristina aparece en el programa de televisión explicando que Paca le ha robado dinero, algo que es falso. Esto afecta a todas, pero sobre todo a Paca, que echa a Cristina de su casa. Volvemos a ver la cárcel, donde una nueva reclusa, compañera de celda de Cristina, le da esperanzas. Cuando sale de la cárcel Paca la está esperando, lo que se sobrepone con Paca negando la entrada a Cristina en la actualidad. Finalmente Valeria se reúne con su profesora Blanca, y entre las dos publican el libro y organizan la presentación.

El capítulo 8, el final, *Los tres entierros de Cristina Ortiz*, comienza con un flashback de las tres mujeres viendo la película *Vestidas de azul*. Tras el título nos enteramos de que Cristina ha tenido un accidente. Valeria se entera a través de un mensaje y va al hospital, donde se encuentra con la familia de Cristina siendo expulsada de la planta. Junto a una de sus hermanas va a investigar la muerte de Cristina, pues la familia no se cree la versión de la policía. Valeria y Paca se enteran de su muerte en televisión.

El capítulo crea una guerra entre la voluntad de su familia biológica y su familia de Madrid (Valeria, Paca, etc.), pues no les dejan ir al tanatorio. Finalmente Pepe, uno de los hermanos, se impone para que se cumpla la última voluntad de Cristina: esparcir sus cenizas por el parque del oeste. Valeria y Pepe visitan el apartamento de Cristina y Valeria se imagina una última conversación con ella, donde le cuenta un funeral imaginado. Los entierros reales, uno en Adra y otro en el parque, son mucho más tristes. La serie termina con Cristina preguntando una última vez a Valeria si su vida es bonita.

- **La televisión y la necesidad de reconocimiento de Cristina**

La primera vez que vemos a Cristina en plano (capítulo 1, minuto 2:48) se representa como si fuera una estrella. Lo mismo pasa cuando se encuentra con las cámaras por primera vez (capítulo 1, minuto 24:38). Quizá se debe a que, en ese momento, representa la salvación para una reportera que necesita un testimonio exitoso, o quizá se trata de cómo se ve la misma Cristina. Aparece como una silueta iluminada por el contraluz de los faros del taxi del que acaba de bajar, caminando mientras mueve las caderas de un lado a otro como una modelo. De hecho, la iluminación a contraluz se volverá algo muy recurrente en su representación.

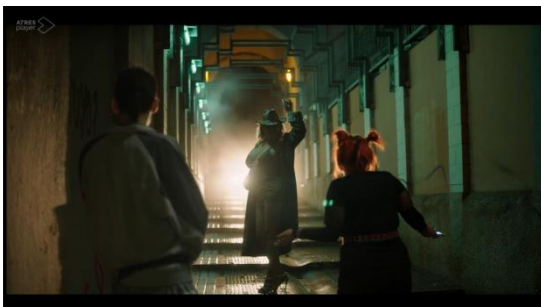


Fig. 2. Primera aparición de Cristina (Capítulo 1, minuto 2:48)



Fig. 1. Primera aparición de Cristina ante las cámaras (Capítulo 1, minuto 24:38)

Tras su primera aparición, sin embargo, se niega a volver a aparecer en televisión. Cuando por fin la convencen, acude al plató de *La noche que cruzamos el Mississippi* (nombre, además, del primer capítulo). Justo antes de entrar en plató, Cristina tiene un momento de duda. Se nos presenta de manera casi celestial, vestida de blanco, mirando hacia abajo y pensativa (capítulo 1, minuto 55:23). Se entiende que en este momento está cogiendo fuerzas para la entrevista, y el espectador entiende que ese momento es el inicio de todo. Sin embargo, no será hasta el quinto capítulo cuando veremos esta entrevista.



Fig. 3. Cristina antes de entrar en el plató de televisión (Capítulo 1, minuto 55:23)

Durante su primera etapa televisiva, tratada en profundidad en el capítulo 5, *Cristina a través del espejo*, vemos como esta es una estrella, tanto dentro como fuera de la pantalla. Pero para ello, vemos también cómo la televisión la trata como un producto. Esto lo plantea Valeria en el primer episodio con la siguiente pregunta: “¿Abusaban estos programas de su vulnerabilidad para acabar convirtiendo su drama en cifras de audiencia o la salvaron dándole la oportunidad de su vida?”

Es particularmente interesante la conversación que Cristina tiene con Pepe Navarro (Israel Elejalde) tras su primera noche en plató. Ella llega al estudio como una estrella, caminando en cámara lenta y acompañada de Angelo, su pareja. Pero en cuanto llega al despacho de Pepe, la música se detiene y pasamos a encontrar una clara dinámica de poder.



Fig. 5. Pepe Navarro prohíbe a Cristina ver a sus padres (Capítulo 5, minuto 14:32)



Fig. 4. Cristina en el despacho de Pepe Navarro (Capítulo 5, minuto 14:17)

Pepe: “Tengo dos sorpresas para ti: la primera es que si esta noche se vuelve a esa curva te voy a ofrecer trabajo fijo en el programa.”

Cristina: “¿Trabajo fijo en el programa, Pepe? Pero si yo nada más que sé chupar, mamar y follar mucho.”

Pepe: “Yo creo que puedes hacer muchas más cosas.”

Cristina: “¿Tú crees? ¿Y la segunda?”

Pepe: “La segunda es que tus padres están aquí.”

Cristina: “¿Cómo que mis padres están aquí?”

Pepe: “Han venido a verte.”

Cristina: “¿Pero cómo que han venido a verme? Si mis padres están en Adra. ¿Pero dónde están? Que quiero ir a verlos.”

Pepe: “No.”

Cristina: “Pero que han venido a verme a mí.”

Pepe: “No puedes verles.”

Cristina: “Cómo que no puedo verlos, y eso quién lo dice.”

Pepe: “No puedes verles todavía. Quiero que le regales ese momento al programa, pero sobre todo, quiero que se lo regales a ellos.”

En esta escena se percibe cómo la televisión se aprovecha de la debilidad de Cristina. Durante toda la escena, Pepe mantiene la misma expresión fría, aunque se endurece en

la frase “No puedes verles”, que se convierte directamente en una orden. La dinámica de poder se ve también en los planos, pues Pepe está encuadrado desde más cerca, casi sin aire encima de su cabeza, y lo único en lo que el espectador se puede centrar es en su rostro. Cristina, sin embargo, tiene un plano más abierto. Su cara es el centro de la composición, que se encuentra ligeramente descompensada por la presencia de Angelo en la parte inferior derecha.

Además, Cristina está visiblemente desconcertada y aturdida, pues la confrontación con sus padres en el programa es algo que le incomoda, como podremos ver en la escena siguiente, que muestra el reencuentro de la familia en televisión. El rechazo por parte de su madre hará que Cristina se bloquee en directo, y más tarde preguntará a Machús (Ester Expósito), colaboradora del programa, si ha decepcionado a Pepe. Esto demuestra otra vez la autoridad del presentador.

Tras este evento, Cristina consigue un trabajo fijo en el Mississippi, donde trabaja todas las noches. Estar en televisión hace que Cristina desarrolle la necesidad de sentirse querida. Siempre dice que es “querida por toda España”. El programa termina, pero ella sigue teniendo esta necesidad de ser reconocida y querida por todos. Cristina se ha convertido en un fenómeno mediático y tiene la necesidad de reforzar esto y sentir el amor de la gente. Por eso regresa a Adra, su lugar de nacimiento, para sentir el amor de aquellos que la rechazaron cuando era pequeña (capítulo 5, 29:43). Llama la atención que estas imágenes parecen grabaciones reales de Cristina visitando el pueblo.



Fig. 6. Recibimiento de Cristina en Adra (Capítulo 5, minuto 29:43)

En esta primera etapa televisiva hay otro elemento que acompaña a Cristina, apareciendo siempre en los momentos en que ella se siente más vulnerable. Se trata de Marcela, una cabra que vive en el estudio y cuidan entre todos los empleados.

Supuestamente, Pepe la rescató cuando iba a ser precipitada desde un campanario en las fiestas de un pueblo.

Tiene tres apariciones durante la serie: la primera ocurre tras el primer programa que Cristina graba junto a sus padres. Cuando su madre la desprecia de nuevo y estos se van, la pequeña cabra aparece y esto reconforta a Cristina. La vemos de nuevo cuando Cristina, con moratones provocados por el maltrato de Angelo, habla con Juan Antonio Canta sobre los peligros de la televisión. Por último, Marcela es lo único que queda junto a Cristina cuando el plató es destruido. Además, en este plano volvemos a apreciar la iluminación a contraluz, esta vez provocada por los focos del plató.



Fig. 7. El plató de televisión es destruido (Capítulo 5, minuto 1:02:58)

Teniendo en cuenta las apariciones del animal, el espectador puede pensar que se trata de un símbolo de la infancia de Cristina. En el segundo capítulo, donde se nos cuenta su vida en Adra, nos enteramos de su amor por los animales. Sin embargo, esto se olvida hasta que aparece Marcela como parte del quinto capítulo. La cabra es el único elemento en la televisión que puede recordar a Cristina a su infancia y a la inocencia y vulnerabilidad de cuando era niña. Por eso cuando todos se van ella se queda sola con la cabra, porque lo único que le queda es la ilusión que había puesto en su nuevo trabajo. Marceela puede representar también el hecho de que Cristina se encuentra fuera de su elemento, pues es algo que no debería estar en un plató de televisión.

Cuando deja de aparecer en televisión, Cristina tiene la necesidad de seguir sintiéndose reconocida. Sigue sintiéndose una estrella, y allá donde va espera ser tratada como tal. En esto influye mucho Angelo, el novio italiano que Cristina conoce en el parque del oeste. Cuando ella empieza a triunfar, él empieza a maltratarla psicológicamente, diciéndole que nadie la quiere, y eventualmente empezará a maltratarla también físicamente.

Aunque tiene alguna aparición efímera, Cristina no vuelve a televisión hasta después de salir de prisión. Aquí ya está escribiendo el libro, y vuelve a Madrid para someterse a un polígrafo. Esta escena es muy reveladora, pues se muestra a la Cristina de 2013 entrando en el plató del *Mississippi* mientras recibe una ovación por parte del público, y Pepe Navarro aplaude en el fondo. Esta ovación, que dura casi 30 segundos, se ve interrumpida por el presentador del programa que le pide que se acerque al polígrafo.

Al principio, cuando cree que todos la reciben como una estrella, Cristina empieza a llorar de la emoción, pues siente lo que sentía cuando todos la querían en el *Mississippi*. Sin embargo, cuando vuelve a la realidad está visiblemente incómoda y descolocada. Esto se intensifica cuando el presentador la introduce como “un juguete roto de la televisión”. Durante todo el programa el espectador ve a Cristina nerviosa y por momentos vulnerable.

Cuando el programa termina, ella se da cuenta de que está acabada y que en realidad nadie la quiere de verdad en televisión. Tras esto, lleva a Valeria a los bares que frecuentaba y al parque del oeste, donde encuentra a Angelo. Cristina grita a Valeria que se vaya, que haga “como le dicen todos”. Antes de dejarla sola en el parque, Angelo dice: “Me das pena”. Este plano puede recordar a la primera vez que vemos a Cristina, pues de nuevo está en el parque del oeste iluminada por el contraluz de los faros del coche de Angelo (capítulo 4, minuto 44:57). Sin embargo, este plano es mucho más oscuro, pues ella está llorando, hundida y acabada, carece del color que tenían los planos anteriores pese a tratarse de oscuridad.



Fig. 8. Cristina llorando en el parque del oeste (Capítulo 4, minuto 44:57)

En televisión es cuando Cristina empieza a sentirse realmente querida, como una estrella. Por eso, tras su paso por la cárcel, es de las pocas cosas que hacen que de verdad vuelva a ilusionarse. Sin embargo, la televisión es lo que acaba con el único

amor real que tiene Cristina: Paca “La Piraña”. En su última aparición televisiva, Cristina cuenta que Paca le ha robado dinero y ya no se hablan. Cristina pretende que Paca vaya con ella, pero esta se niega porque no quiere difamar su nombre en televisión, y se lo advierte a Cristina. Sin embargo, esta no le hace caso. Cuando ve la entrevista, Paca hace la maleta de Cristina y la deja en la puerta. Desde ese momento, ya nunca vuelven a hablar.

- **La prostitución y las relaciones amorosas**

Son muy pocas las relaciones amorosas reales que conocemos en la vida de Cristina. Siempre hace mucho énfasis en el sexo, comenzando en su adolescencia. Cuando se va de Adra, se enamora de Tomás, un joven amigo de la familia que tiene novia. Este también muestra interés, e incluso llega a besarlo. Pero finalmente anuncia su boda con su pareja, lo que supone una traición para Cristina.

También sabemos que al llegar a Madrid tiene una pareja, pero acaban cortando porque Cristina le es infiel. En Madrid es donde ella comienza a dedicarse a la prostitución, pues todas dicen que es lo único a lo que las mujeres trans pueden dedicarse en ese momento. Cristina no parece ser infeliz durante el tiempo que pasa trabajando en el parque del oeste. De hecho, en el capítulo final, un flashback la muestra pidiendo que cuando muera esparzan sus cenizas en el parque del oeste, donde dice que ha sido “una puta muy feliz, con todos los maricones y los travestis” (capítulo 8, minuto 1:35).

Esto cambia cuando Cristina empieza a trabajar en la televisión. La primera noche, tras el programa, vuelve al parque donde todas la felicitan y la tratan como una celebridad. Allí se encuentra con Angelo, que no se ha enterado de su debut televisivo, y le cuenta que es una estrella. Él le pide una cita y Cristina lo rechaza para irse con un cliente. Entonces él dice: “¿Tú no eres una estrella? Una estrella no trabaja aquí?”. Esta frase es el principio de la manipulación por parte de Angelo, que se aprovecha de su necesidad de amor. El espectador ve cómo afecta a Cristina, cuyo rostro pasa de tener una expresión juguetona y pícaro a dudar de qué hacer (capítulo 5, minuto 9:41).

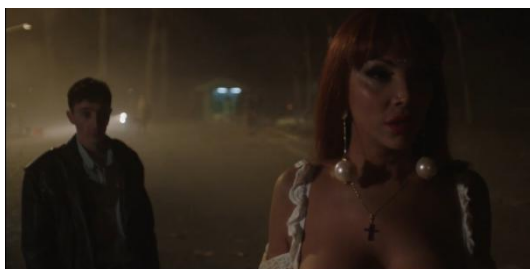


Fig. 9. Cristina duda sobre si ir o no con Angelo (Capítulo 5, minuto 9:41)

Al final Cristina decide ir con Angelo y hacen el amor. Por la mañana él está a punto de marcharse, pero cuando Cristina recibe una llamada para volver a televisión se queda con ella. Angelo se aprovecha de ella y de su fama, y empieza a maltratarla, diciéndole que nadie la quiere y que solo sirve para ser prostituta.

Pepe ve los moratones de Cristina y cree que son culpa de sus clientes, algo que ella no niega aunque el espectador sabe la razón real. Pepe le pide que no vuelva al parque del oeste, pero Cristina se niega y el presentador la expulsa del programa. Entonces vemos la escena que marcará el final de la relación entre Cristina y la prostitución tras una discusión con Angelo.

En un montaje que se superpone con el suicidio de Juan Antonio Canta, Cristina baila para un cliente mientras le pide que la elogie, que le diga que es una estrella y la más guapa, algo que necesita tras su fracaso en televisión y el maltrato de Angelo. Él se está masturbando hasta que finalmente agarra la cabeza de Cristina y eyacula en ella, aunque está visiblemente incómoda. Ella, además, siente dolor porque acaba de intentar inyectarse una sustancia (que no conocemos) en el labio. Rechaza el dinero que le ofrece y se queda pensativa, mientras vemos el plano del suicidio de Juan Antonio (capítulo 5, minutos 47:38 y 47:39), un plano que se mantiene durante 16 segundos en los que escuchamos a Cristina llamar a Pepe para decir que no volverá al parque del oeste.



Fig. 10. Cristina ejerce la prostitución por última vez (Capítulo 5, minuto 47:38)



Fig. 11. Suicidio de Juan Antonio Canta (Capítulo 5, minuto 47:39)

La cámara comienza a girar mientras Cristina baila, cuando vemos a Juan Antonio tirar la silla. En los segundos siguientes vemos una sucesión de planos aberrantes que transmiten incomodidad al espectador y que concluyen con el plano completamente al revés, aportando también una sensación de extrañamiento.

Destaca, además, la diferencia cromática entre la escena de Cristina y la de Juan Antonio. La de ella es frenética, empieza oscura y pasa a ser iluminada por una luz roja, al principio en pequeños flashes hasta quedarse de forma permanente. Este color se asocia con la falta de control, la violencia y la agresividad, algo que se puede apreciar en este caso. Juan Antonio, sin embargo, se encuentra en un edificio apenas iluminado por una luz azul. Es un color más frío, que da sensación de rigidez y tranquilidad, aunque en este caso se trata de una calma angustiosa por la muerte del hombre.

Esta escena significa el fin de una etapa en la vida de Cristina, la prostitución. Este hecho se puede entender como la rendición de Cristina ante la televisión, algo sobre lo que Juan Antonio le había advertido.

Desde este momento Cristina no vuelve a dedicarse a la prostitución (al menos no por voluntad propia). Trabaja en televisión y sigue viviendo con Angelo, cuyos maltratos se intensifican. Paca cuenta que Cristina estaba de verdad muy enamorada, aunque él era infiel y estaba con ella por su dinero. El momento más duro dentro de sus maltratos llega cuando, tras obligar a Cristina a grabar una película pornográfica sin consultarle las condiciones del contrato, ella le intenta dejar. En este momento, Angelo empuja a Cristina, coge a su perra y la asesina metiéndola en el microondas mientras golpea a la mujer.

Cristina deja a Angelo cuando por su culpa entra en prisión. Sin embargo, es enviada al módulo de hombres, donde es obligada a ejercer de nuevo la prostitución por uno de los reclusos, que a cambio le asegura su “seguridad”. Los abusos constantes que sufre por parte tanto de reclusos como de uno de los guardas hacen que pierda toda la vitalidad que la caracteriza durante toda la serie.



Fig. 12. Cristina evita mirarse en el espejo de su celda (Capítulo 7, minuto 4:51)

Cuando entra por primera vez en prisión después de que un guardia afeite su cabeza y bajo los gritos de los reclusos, Cristina entra en su celda y se le informa de que no va a poder tomar sus hormonas. Entonces se mira en el espejo, cuya imagen está distorsionada, aunque casi no es capaz de levantar la cabeza. Es el principio de lo que pasará durante su estancia en este lugar, el rechazo a volver a ser reconocido y tratado como hombre y la privación de su libertad y su identidad.

Tras su paso por la cárcel, Cristina se aleja de la prostitución pero sigue sintiendo la necesidad de ser querida por alguien. Por ello va encadenando novios rumanos que viven con ella sin apenas conocerla y que en realidad la quieren por su dinero. Conocemos tres: el que vive con ella la primera vez que acude al hospital, que la abandona antes de recibir el alta; uno al que apenas vemos, pero que va con ella a Madrid, y el que vive con ella cuando muere.

En realidad, lo que traía felicidad a Cristina de la prostitución era el parque del oeste. Si recuperamos lo que mencionábamos al principio de este epígrafe, cuando decía que había sido feliz en el parque del oeste, la clave estaba en que ahí estaba la gente que quería. Además, allí todo era más sencillo, puesto que su vida se complicó cuando dejó de trabajar en el parque para estar en televisión.

- **El proceso autodestructivo**

Cristina entra en un proceso autodestructivo tras su salida de la televisión. Esta es una situación que viven muchas figuras mediáticas, que no son capaces de lidiar con la fama y con el contraste de tenerlo todo y volver a tener una vida normal. Sin embargo, en el caso de Cristina influyeron más factores, algunos de los cuales ya hemos discutido en este análisis.

Es cierto que es en el camerino del plató del Mississippi donde por primera vez vemos a Cristina consumir pastillas (desconocemos de qué tipo, podrían ser hormonas), algo que eventualmente la llevará al hospital por una sobredosis. Pero este primer abuso sucede tras una llamada a su casa y una discusión en la que Angelo la golpea y la humilla y tras una llamada a su casa en la que se entera de que su madre no quiere saber nada de ella.

Sin embargo, es durante la última etapa de su vida cuando se ve a Cristina en sus peores momentos. Cuando sale de prisión, Cristina está hundida y necesita volver a estar en los

platós de televisión porque necesita recuperar lo que una vez fue, volver a sentirse querida. Parte de esto lo consigue gracias a Valeria, pues la esperanza de publicar un libro sobre su vida hace que vuelva a sentirse importante.

Es especialmente reveladora la frase que Cristina pregunta a Valeria en más de una ocasión: “¿*Es bonita mi vida?*?”. Esta frase se vuelve frecuente en el episodio 6. Cuando terminan de escribir el libro, la noche de fin de año, las tres mujeres están emocionadas. Aquí vemos a Cristina en uno de sus mejores momentos, cuando afirma a Valeria: *Es bonita mi vida*. Vemos a Cristina con una mirada feliz y orgullosa que parece haber hecho las paces consigo misma (capítulo 6, minuto 49:20), algo que apenas se ve durante su época posterior a la cárcel.



Fig. 14. Cristina antes de su intento de suicidio (Capítulo 6, minuto 2:14)



Fig. 13. Cristina tras terminar el libro (Capítulo 6, minuto 49:20)

Esta imagen contrasta con la Cristina que vemos al principio de ese mismo capítulo, que camina sola por Madrid en muy mal estado. Cuando llega a su casa casi llorando (capítulo 6, minuto 2:14) discute con su novio de ese momento y le pide que se vaya. Esto termina con Cristina en el hospital por un intento de suicidio, lo que hace que Paca y Valeria vuelvan a su lado. Además, el plano del final del capítulo está mucho más iluminado.

Viendo esto podemos observar un patrón dentro de los ciclos autodestructivos de Cristina. Cuando está acompañada de sus amigas, su verdadera familia, es cuando está feliz y segura. Cuando se aleja, lo que suele coincidir con su vuelta a televisión, empieza sus ciclos de alcohol, pastillas y relaciones tóxicas y aleja de su vida a las personas que la benefician.

En resumen, Cristina necesita el amor de las personas que le rodean, sentirse querida e importante para alguien para no recordar todas las situaciones traumáticas de su vida y dejarse llevar por ellas. Paca lo explica en el último capítulo en una llamada telefónica a Valeria tras la muerte de Cristina, en el minuto 36:06.

Paca: “Valeria, nenica. Mira que te digo una cosa. Esto que le ha pasado a la Cristina... te juro por dios que si yo llego a estar bien con ella, ella no se muere. Porque ella me llama a mí y me dice: “Paca, que estoy muy mal”, y me dice: “Paca, ven” y yo le digo: “Vente, cariño”. Porque yo me acuerdo de ella todos los días.”

- **Las transiciones de Cristina y Valeria**

La serie nos ofrece una vista paralela de la vida de Cristina y la de Valeria. Tienen situaciones e historias muy diferentes en cuanto a su juventud y su transición, y la serie muestra los procesos que sigue cada una. Ambas tienen una figura de influencia que las anima a comenzar el proceso. En el caso de Cristina, se trata de Cristina Onassis, aunque después no encuentra mucho más apoyo (sus compañeras del parque del oeste no la quieren ahí). En el caso de Valeria, es la propia Cristina quien la anima, además del resto de mujeres que van a su casa. Valeria tendrá más apoyo en este sentido, ya que estas mujeres le aconsejarán en cada paso del proceso.

Lo más importante es el contraste entre las familias. Cristina siempre es rechazada por su madre, y solo recibe una visita por parte de Mari Carmen. Tras su muerte, sin embargo, toda la familia acude al hospital y al tanatorio. Cabe destacar que nadie en su familia la llama Cristina, todos siguen llamándola Joselito y tratándola en masculino. Encontramos todo lo contrario en el caso de Valeria, cuya madre la apoya y acompaña siempre.



Fig. 16. Cristina mira en el espejo tras su operación (Capítulo 4, minuto 40:18)



Fig. 15. Valeria tras su operación de pecho (Capítulo 3, minuto 7:22)

Este contraste, por ejemplo, lo vemos tras la operación de pecho de cada mujer. A Cristina, tras la operación, la encontramos tumbada en su cama recuperándose. Esta escena tiene un tono muy oscuro, acompañado de la tormenta que tiene lugar en el exterior. Paca entra a avisar a Cristina de la visita de su hermana Maricarmen, y tanto la revelación del nuevo aspecto de Cristina como el encuentro da una sensación de

vergüenza y temor (capítulo 4, minuto 40:18). El caso de Valeria es totalmente opuesto. Está acompañada de su madre, que la observa junto a la doctora orgullosa de sus avances. El tono es mucho más claro y alegre, y la sala está totalmente iluminada.

Cristina no deja de ser un personaje asociado con la marginalidad. Durante su juventud solo puede dedicarse a la prostitución, o eso es lo que le dicen. Tras su paso por televisión se encuentra en una relación abusiva y acaba en prisión, y cuando sale vive en un bucle de alcohol que la lleva a la autodestrucción. Sin embargo, en Valeria se nos muestra un cambio. Su entorno es la universidad, y más tarde consigue una carrera y una pareja que la cuida.

Valeria también tiene algo que la diferencia de Cristina: referentes. Ha crecido viendo a Cristina y por lo tanto sabe que es una opción, algo que Cristina no tuvo casi hasta que se encontró con Onassis. Sin embargo, para gran parte de la comunidad LGTBI+, Cristina no fue un referente, algo que también se trata en la serie. En el último capítulo, Valeria tiene una conversación con una bibliotecaria, interpretada por Samantha Hudson, que dice lo siguiente:

Capítulo 8, minuto 7:15: *“Que a mí Cristina, en realidad, como que no era muy fan y nunca me ha gustado. O sea entiéndeme, como referente, porque luego era muy graciosa y tal pero siempre he pensado que era como este estereotipo de mujer trans, muy preocupada por su cuerpo y por encajar en este referente binario de mujer cis. Pero oye, después de leer tu libro me di cuenta de que realmente ella... Ella caminó para que nosotras pudiéramos correr”*.

La serie, entonces, es consciente del contraste entre las realidades trans en las décadas de 1980 y 1990 y en la actualidad. Es cierto que la vida de Valeria es el mejor de los casos y sigue habiendo gente que se ve empujada hacia la marginalidad, rechazada por sus familias, pero se aprecia un intento de dar visibilidad a la normalización de estos colectivos.

2. Resultados del análisis cuantitativo

Hemos considerado importante, en este caso, realizar la medición de las variables principales en la construcción del personaje de Cristina Ortiz, siendo estas la televisión, la prostitución y los abusos físicos y sexuales que sufre durante toda su vida. Además, se ha medido también el tiempo que la mujer pasa sola, puesto que estos momentos dan una visión introspectiva muy valiosa. En todos los casos la medición se hará con respecto a la banda de vídeo, aunque para las tres primeras variables se añadirá también el audio, pues en ocasiones se separa.

Según se ha observado en el análisis cualitativo, estos son los aspectos externos que más influencia tienen sobre la vida de Cristina, y son finalmente los que la llevan a entrar en un proceso autodestructivo. Precisamente por eso resulta interesante cuantificar la importancia que se les da en pantalla.

Podemos observar que a lo que más importancia se da en la construcción del personaje de Cristina Ortiz es a todo lo que rodea su presencia en televisión, que ocupa un total aproximado de casi 50 minutos, llegando a igualar o superar la duración de algunos capítulos. Esto no sorprende, ya que la televisión fue una faceta muy importante en la vida de Cristina “La Veneno” y es por lo que se le conoce. Aquí no solo se incluye los momentos en los que aparece como tal en los programas, sino que también es indispensable todo lo que pasa detrás de las cámaras, dentro y fuera del estudio. Además, la serie hace continuas referencias al deseo de Cristina de estar en televisión, algo que analizaremos más profundamente en el análisis cualitativo.

Esta relación se explora sobre todo en el capítulo 5, donde casi 29 minutos de los 64 que dura están dedicados a la televisión. El episodio, *Cristina a través del espejo*, trata de la época dorada de la mujer en el programa *Esta noche cruzamos el Mississippi* y *La sonrisa del pelícano*, de *Telecinco* y *Antena 3* respectivamente. En el primer capítulo también se explora esta relación, pues trata las primeras intervenciones de Cristina en estos programas.

La prostitución es otro asunto transversal en la historia de Cristina. Donde más se explora es en el capítulo 4, *La maldición de las Onassis*, que cuenta cómo Cristina comienza a ejercer la prostitución para ganarse la vida, al mismo tiempo que lleva a cabo su transición. Aunque aparece menos en pantalla, la encontramos en todos los

capítulos, pues aunque no se muestre se habla de ella en muchas ocasiones, ya que es la manera de la que Cristina y muchas de las mujeres que la rodean se ganan la vida. Sin embargo, en este caso hemos contado los momentos en los que se encuentra trabajando o que implican directamente la prostitución, ya sean momentos felices o traumáticos.

La relación de Cristina Ortiz con la televisión y la prostitución apenas se trata en los capítulos 2 y 3, *Un viaje en el tiempo* y *Acaríciame*. Esto se debe a que ambos episodios exploran la infancia y adolescencia de Cristina antes de su transición, lo que en la propia serie denominan la “etapa Joselito”. Sin embargo, en el tercer capítulo empieza a aparecer la televisión en la vida de Cristina, pues cuenta que cuando tenía 22 años fue al programa “Dónde está el amor” como José Antonio, donde ganó un viaje a Tailandia, aunque Paca “La Piraña” se queja rápidamente de que la historia es falsa.

También es importante mencionar los abusos físicos y sexuales que Cristina recibe. En el capítulo 2, durante su infancia, recibe palizas por parte de su madre, y durante su adolescencia son varios jóvenes los que le agreden a causa de su orientación sexual. Ya en el capítulo 5 empezamos a ver abusos por parte de su pareja Angelo, que se intensifican en el sexto episodio. Además, en este capítulo Cristina se ve obligada a grabar dos películas pornográficas que no quiere hacer y para las que no se le cuentan las condiciones.

El capítulo 7, en el que se cuenta el paso de Cristina por la cárcel, es el más duro en este sentido. Se encuentra en un módulo de hombres y se ve obligada a ejercer la prostitución a cambio de su seguridad, pues el recluso que la manipula la amenaza con continuas violaciones si no hace lo que él le diga. Todos estos abusos son una parte importante de la privación de libertad de Cristina, pues como hemos observado en el análisis cualitativo, hace que pierda su identidad y la chispa que la caracterizaba, necesitando entonces reafirmación por parte de la televisión y la sociedad.

Llama la atención, sin embargo, el poco tiempo que Cristina Ortiz pasa sola durante la serie. En los primeros capítulos contrasta con el caso del personaje de Valeria, quien sí tiene momentos solitarios de conflicto. Sin embargo, en el caso de Cristina debemos esperar hasta los capítulos 4 y 5 para encontrar un momento verdaderamente significativo, a excepción del segundo.

Estos son momentos de conflicto y suelen suceder cuando la protagonista está más hundida, coincidiendo sobre todo en los capítulos 2, 5 y 7, y comparten un tono triste y desesperanzador, como el final del capítulo 4 que se ha analizado anteriormente. También aquí hemos incluido momentos en los que, si bien no está sola porque está rodeada de gente, hay un tono de soledad. En el capítulo final apenas encontramos ninguno de estos momentos, pues se trata la muerte de Cristina y su funeral.

	Tiempo dedicado a mostrar la relación de Cristina con la televisión	Tiempo dedicado a mostrar la relación de Cristina con la prostitución	Tiempo dedicado a mostrar momentos de introspección del personaje (está sola)	Tiempo dedicado a mostrar abusos físicos o sexuales hacia Cristina
Capítulo 1	8.20	2.10	-	-
Capítulo 2	-	2.30	1.07	1.20
Capítulo 3	1.19	-	-	-
Capítulo 4	7.56	15.18	1.35	-
Capítulo 5	28.26	4.58	4.35	1.58
Capítulo 6	1.02	-	0.45	2.20
Capítulo 7	1.14	-	4.15	3.23
Capítulo 8	1.20	-	-	-
Total	49.37	29.36	12.17	9.01

Conclusiones

La serie *Veneno* presenta en Cristina Ortiz un personaje complejo, con conflictos externos e internos bien contruidos. A través del montaje y de la comparación con el personaje de Valeria llegamos a conocer casi cada faceta de su vida y cada uno de los sentimientos por los que pasa la mujer convirtiéndose en un buen ejercicio de construcción de personaje. Tomando en consideración que se trata de un personaje ya conocido por la audiencia, se ha conseguido un conocimiento más profundo y mayor empatía hacia ella.

Los objetivos planteados al principio de esta investigación se pueden considerar completados, obteniendo las siguientes conclusiones principales:

Partiendo del objetivo general, “analizar la construcción del personaje de Cristina Ortiz a través de sus conflictos internos y externos”, podemos concluir que Cristina, como personaje trans, está muy asociada con la marginalidad. Se dedicó a la prostitución y siempre habló de ello, vivió relaciones abusivas e incluso pasó por la prisión, y muchos de sus conflictos se basan en la falta de libertad, tanto de manera evidente (la prisión) como de forma más sutil, pues durante su paso por televisión también se vio privada de su libertad en algunos momentos. Sin embargo, la profundidad que se le da es mucho mayor como para quedarnos con esta imagen marginal de ella. De hecho, la propia serie la convierte en un referente al final de su historia. No solo conocemos a “La Veneno”, sino que conocemos su historia y todos los efectos que sus acciones y las de los demás tienen sobre ella.

Si comparamos la vida de Cristina con la de Valeria, como proponía el segundo objetivo específico: “Analizar el contraste entre la historia de Cristina y la de Valeria: dificultades en su transición, apoyo, referentes...”, encontramos que Valeria es un personaje realmente rompedor. En ningún momento aparece asociada con la prostitución, el maltrato ni la discriminación fuera de las páginas del libro que escribe sobre Cristina, por lo que se aleja totalmente de la marginalidad. Aunque también conocemos sus problemas, se puede considerar que tiene éxito en la vida, pues consigue triunfar como escritora y tiene una familia y una pareja que le apoyan. Esto responde al segundo objetivo específico: “Analizar el contraste entre la historia de Cristina y la de Valeria: dificultades en su transición, apoyo, referentes...”.

El primer objetivo específico era “Descubrir cómo la televisión afecta a Cristina en su necesidad de reconocimiento social”. Tras el análisis, podemos concluir que la televisión es uno de los aspectos más complejos que plantea la serie y que más protagonismo recibe en la historia de Cristina, pues hay un capítulo entero dedicado a esto e incluso tras su muerte la televisión es relevante a través del interés que algunos programas muestran por el tema.

Si bien la televisión es lo que al principio de su carrera da a Cristina una sensación de seguridad y de ser querida, al final es un componente importante dentro de sus ciclos autodestructivos. Esto, sin embargo, no es culpa de la televisión en sí. Es Cristina quien, por los traumas que vive desde el fin de su primera trayectoria televisiva, como el paso por la cárcel, necesita volver a sentirse como lo hizo en su época dorada en *La noche que cruzamos el Mississippi*.

El último de los objetivos específicos era “analizar la relación de Cristina Ortiz con la prostitución”, pues asumimos que sería una parte importante de su historia. Tras el análisis comprobamos que, efectivamente, la prostitución se sitúa como otro de los aspectos más importantes, tanto a nivel narrativo como por el tiempo que se le dedica en pantalla. Es esencial para la Cristina durante la primera parte de su etapa adulta, pues se dedica a ello incluso cuando empieza a trabajar en televisión, y permanece presente durante toda la serie en mayor o menor medida.

Cristina es feliz siendo prostituta cuando trabaja en el parque del oeste porque tiene allí una familia y tiene el control de todo lo que pasa. De hecho, durante toda la serie recordará con cariño su etapa en el parque y pedirá que sus cenizas se esparzan ahí. Cuando sale del parque es cuando empieza a sufrir abusos, lo que también contribuye a su proceso de autodestrucción.

Este análisis se podría ampliar y continuar, pues hay elementos de interés que merecería la pena tocar aunque pudieran resultar más secundarios, como profundizar en los cuidados de Paca hacia Cristina. Sería interesante, como posible línea de investigación futura tras la realización del análisis presente, comparar esta serie con representaciones anteriores de personajes trans como los que se han tratado en el estado de la cuestión. Comparar el tratamiento que se da a sus historias para descubrir hasta qué punto esta

serie supone de verdad un avance en la normalización de las narrativas trans en el audiovisual español.

Por otra parte, al principio de esta investigación se dejaba claro que en ningún caso se iba a comprobar la autenticidad de los sucesos narrados en la serie. Sin embargo, otra línea de investigación que merecería la pena seguir es una aproximación de la historia de Cristina a la realidad. Sin embargo, hay que considerar que este sería un trabajo complejo, pues habría que acceder a personas cercanas a la vida de la mujer, así como a los creadores de la serie y la escritora de sus memorias.

Videografía

Ambrossi, J., Calvo, J. (directores). (29 de marzo de 2020). La noche que cruzamos el Mississippi (temporada 1, episodio 1) [Episodio de serie de televisión]. En Ambrossi, J., Calvo, J., Martínez, S., Troncoso, D. (productores ejecutivos), *Veneno*. Atresplayer Premium.

Ambrossi, J., Calvo, J. (directores). (28 de junio de 2020). Un viaje en el tiempo (temporada 1, episodio 2) [Episodio de serie de televisión]. En Ambrossi, J., Calvo, J., Martínez, S., Troncoso, D. (productores ejecutivos). *Veneno*. Atresplayer Premium.

Ambrossi, J., Calvo, J. (directores). (20 de septiembre de 2020). Acaríciame (temporada 1, episodio 3) [Episodio de serie de televisión]. En Ambrossi, J., Calvo, J., Martínez, S., Troncoso, D. (productores ejecutivos). *Veneno*. Atresplayer Premium.

Ambrossi, J., Calvo, J. (directores). (27 de septiembre de 2020). La maldición de las Onassis (temporada 1, episodio 4) [Episodio de serie de televisión]. En Ambrossi, J., Calvo, J., Martínez, S., Troncoso, D. (productores ejecutivos). *Veneno*. Atresplayer Premium.

Ambrossi, J., Calvo, J. (directores). (4 de octubre de 2020). Cristina a través del espejo (temporada 1, episodio 5) [Episodio de serie de televisión]. En Ambrossi, J., Calvo, J., Martínez, S., Troncoso, D. (productores ejecutivos). *Veneno*. Atresplayer Premium.

Ambrossi, J., Calvo, J. (directores). (11 de octubre de 2020). Una de las nuestras (temporada 1, episodio 6) [Episodio de serie de televisión]. En Ambrossi, J., Calvo, J., Martínez, S., Troncoso, D. (productores ejecutivos). *Veneno*. Atresplayer Premium.

Ambrossi, J., Calvo, J. (directores). (18 de octubre de 2020). Fue más o menos así (temporada 1, episodio 7) [Episodio de serie de televisión]. En Ambrossi, J., Calvo, J., Martínez, S., Troncoso, D. (productores ejecutivos). *Veneno*. Atresplayer Premium.

Ambrossi, J., Calvo, J. (directores). (25 de octubre 2020). Los tres entierros de Cristina Ortiz (temporada 1, episodio 8) [Episodio de serie de televisión]. En Ambrossi, J., Calvo, J., Martínez, S., Troncoso, D. (productores ejecutivos). *Veneno*. Atresplayer Premium.

Bibliografía

- Aduriz, I (2021). El ‘no’ de PP y Vox y la abstención del PSOE tumban el primer intento de tramitar la ‘ley trans’ en el Congreso. *Eldiario.es*. https://www.eldiario.es/politica/no-pp-vox-abstencion-psoe-tumban-primer-tramitar-ley-trans-congreso_1_7946303.html
- Agudo, J. (2020). ‘Veneno’ arrasa en audiencias en abierto y podría tener segunda temporada. *Ecartelera*. <https://www.ecartelera.com/noticias/veneno-arrasa-audiencias-abierto-segunda-temporada-62742/>
- Alfeo Álvarez, J. C. (2003). *La imagen del personaje homosexual masculino como protagonista en la cinematografía española*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/3708/1/T21969.pdf>
- Asenjo, D. (2019). *Artisbando representaciones trans e intersexuales en Mi querida señorita: discursos genérico-sexuales en el cine pretransicional*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/54981/>
- Bal, M. (2013). *Teoría de la narrativa*. Ediciones Cátedra. <https://bit.ly/3wP3w4q>
- Broncano Rodríguez, M., Álvarez Maurín, M. J. (1990). Aproximación narratológica a los conceptos de personaje, acontecimiento y acontecimiento marco. *Contextos*, N° 15-16. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=97946>
- Cambra Badii, I. (2018). Pensar el cine: La narrativa de películas y series como matriz metodológica para el tratamiento de problemas complejos. *Prometeica*; 17; 8-2018, 62-76. <https://doi.org/10.24316/prometeica.v0i17.230>
- Dentell, L. (2011). José Jara: Un apocalíptico en el cine, un refugiado en la universidad. *Área Abierta*, N°30. Universidad Complutense de Madrid. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/37837/36612>
- FELGTB, Periodistas de CCOO (2019). *Guía de buenas prácticas para el tratamiento de la diversidad sexual y de género en los medios de comunicación*. Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales, Federación de Servicios a la Ciudadanía CCOO. <https://fsc.ccoo.es/00a27b9693177df496d0b9c1797af6cd000050.pdf>

- Guasch, O., Mas, J. (2014). La construcción médico-social de la transexualidad en España (1970-2014). *Gazeta de antropología*, N°30, 3. <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=4619>
- La Pera, A., Anzaldúa, G., Wittig, M., & Ibars, E. H. (s.f.). *Boquitas sin pintar: lo trans en el cine español y argentino (1960-1990)*. <https://bit.ly/3d3Q0lF>
- Lima, E. V. (2017). *La transexualidad en la obra cinematográfica de Almodóvar: Todo sobre mi madre*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid] <https://core.ac.uk/download/pdf/83598763.pdf>
- Lope Salvador, V. (2011). *La atracción del agujero negro en el cine de Atom Egoyan: Análisis narratológico de sus primeros diez largometrajes*. Editorial Académica Española.
- Mérida Jiménez, R. M. (2020). Reseña de “Vestidas de azul. Análisis social y cinematográfico de la mujer transexual en los años de la Transición española.” *Asparkía. Investigación Feminista*, 37, 174-177. <https://doi.org/10.6035/asparkia.2020.37.12>
- Ministerio de Igualdad (2021, 2 de febrero). Ley para la igualdad real y efectiva de las personas trans. *Newtral*. https://www.newtral.es/wp-content/uploads/2021/02/2021-02-02_Borrador-Ley-Trans.pdf?x42453
- Ortiz González, C. (2019). *La representación de los personajes trans femeninos en las ficciones filmadas angloparlantes e hispanoparlantes contemporáneas (2014-2018)*. Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/92250>
- Poyato Sánchez, P. (2014). *El cine de Almodóvar: una poética de lo “trans”*. Universidad Internacional de Andalucía. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=560938>
- Russo, M. (2019). Devolver la mirada: el personaje de Vera en “La piel que habito” de Pedro Almodóvar. *Comunicación y Género*, 2(2). <https://doi.org/10.5209/cgen.66508>

- s.a. (2020). 'Veneno', de los Javis, se convierte en un éxito y bate récord de visionados y suscripciones de Atresplayer Premium. 20 minutos. <https://www.20minutos.es/noticia/4210677/0/veneno-los-javis-convierte-exito-record-visionados-suscripciones-atresplayer-premium/>
- s.a. (2021). Las claves de la muerte de La Veneno, en el Equipo de Investigación de hoy. *La Sexta*. https://www.lasexta.com/programas/equipo-investigacion/noticias/las-claves-de-la-investigacion-de-muerte-de-la-veneno-en-el-equipo-de-investigacion-de-hoy_202101296013fdb4bf2df0001a679ba.html
- s.a. (2021). La fiscalía se opone a reabrir la causa por la muerte de La Veneno. *El País*. <https://elpais.com/gente/2021-02-04/la-fiscalia-se-opone-a-reabrir-la-causa-por-la-muerte-de-la-veneno.html>
- Sánchez Ramírez, G. (2016). *La transexualidad en el cine español: representación del personaje transexual en la ficción española*. Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/48563>
- Sánchez Torrejón, B. (2016). Hacia el arcoíris de la inclusión: transexualidades, derechos humanos, educación y medios de comunicación. *Hachetetepe. Revista Científica de Educación y Comunicación*, 2(13), 57–68. <https://doi.org/10.25267/hachetetepe.2016.v2.i13.6>
- Solà Gimferrer, Pere (2020). Los Estados Unidos de la Veneno. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/series/20201214/6117345/veneno-serie-exito-estados-unidos-rupaul-javis.html>
- Tomachevski, B. (1982). Construcción de la trama. En R. Akal González (Ed.), *Teoría de la literatura*. Akal Universitaria. <https://qdoc.tips/tomachevski-boris-teoria-de-la-literatura-construccion-de-la-trama-pdf-free.html>